

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Hollywood

Hallet, Marion

Published in:
Le genre et l'écran

Publication date:
2020

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Hallet, M 2020, 'Hollywood: Une Histoire alternative du cinéma états-unien d'après-guerre ?' *Le genre et l'écran*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

***Hollywood* : Une Histoire alternative du cinéma états-unien d'après-guerre ?**

Mini-série télévisée (7 épisodes) créée par Ryan Murphy et Ian Brennan, Netflix.

Par Marion Hallet

Feud : *Betty and Joan* était une superbe mini-série ; son créateur Ryan Murphy (et ses deux collaborateurs Jaffe Cohen et Michael Zam) y explorait les questions de sexisme, de misogynie et d'âgisme à Hollywood au travers de la rivalité entre deux stars de cinéma légendaires, Joan Crawford (Jessica Lange) et Bette Davis (Susan Sarandon) lors du tournage de leur film *What Ever Happened to Baby Jane?* en 1962. Murphy est également connu pour avoir créé la très populaire série musicale *Glee* (2009-2015) et la série d'anthologie *American Horror Story* (2011-). Il signe d'autres nombreux succès à la télévision (notamment l'excellent *Pose*) et c'est sans surprise que Netflix lui mit le grappin pour un deal outrageusement lucratif en 2018 afin de développer plusieurs projets sur une période de cinq ans. *Hollywood* est la deuxième série issue de cette collaboration et partage de nombreux points communs avec *Feud*, mais échoue à retrouver ce ton vivifiant et mordant en abordant, par la lorgnette de l'histoire du cinéma, des questions finalement très actuelles.

Hollywood nous emmène au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, à Hollywood donc, la machine à rêves si habile à créer des stars et à briser le cœur de ceux qui ne rentraient pas dans le moule. On y fait la rencontre de plusieurs jeunes créatifs qui souhaitent percer dans ce milieu impitoyable. Il y a les beaux Jack (David Corenswet) et Roy (Jake Picking), deux aspirants acteurs fraîchement débarqués de leurs campagnes respectives. Le premier, qui doit subvenir aux besoins de sa jeune épouse (Maude Apatow), enceinte de jumeaux, est recruté par Ernie West (Dylan McDermott), l'un des souteneurs les plus connus de la ville et opérant sous le couvert d'une station-essence où Roy rencontre Archie (Jeremy Pope). Archie est un jeune scénariste dont le script à propos du suicide de la starlette Peg Entwistle (elle sauta du H de l'enseigne Hollywoodland en 1932) vient d'être acheté par les puissants Ace Studios, une entité fictive mais qui ressemble à s'y méprendre à la Paramount. Le scénario d'Archie est confié à Raymond Ainsley (Darren Criss, un collaborateur régulier de Murphy), un réalisateur prometteur qui entretient une relation amoureuse avec Camille (Laura Harrier), une actrice sous contrat aux Ace Studios. Au vu de cette situation intriquée, toute la durée du premier épisode (44 minutes) est utilisée afin de présenter les personnages.

La série est une lettre d'amour à l'âge d'or d'Hollywood qui déclinait à l'aube des années 1950 : on y voit le fonctionnement interne d'un studio de cinéma (le duo Holland Taylor,

en directrice de casting, et Joe Mantello, en responsable des productions, est une grande réussite) et l'attention accordée aux détails est remarquable. Pourtant, c'est précisément au niveau de la reconstitution que le bât blesse. Car nos héros et héroïnes côtoient des personnalités ayant réellement existé et certains chemins narratifs vont jusqu'à réécrire l'Histoire en une version optimiste de ce qui « aurait pu être », un peu comme Quentin Tarantino qui, avec son *Once Upon a Time... in Hollywood* (2019) réécrivait les meurtres commis par la bande de Charles Manson.

Hollywood corrige des trajectoires de carrière arrêtées trop tôt et sort de leur silence imposé certains voix (les artistes racisé.es, les producteurs gays au placard, les femmes oubliées), sacrifiées à l'époque pour maintenir le bel éclat homogène de l'usine à rêves. Cette industrie rigide est défiée par des acteur/trice.s et des écrivains audacieux qui se battent pour réinventer les codes de production et de narration, et se faisant la série présente une politique des identités¹ exclusivement positive et se concentre beaucoup sur l'auto-détermination et l'empouvoirement². Raymond (lui-même d'origine philippine par sa mère) souhaite faire évoluer les normes de représentations raciales en promettant d'abord à la star sino-américaine Anna May Wong (Michelle Krusiec) un rôle qui la sortirait des stéréotypes racistes (la « tentatrice exotique », l'« Orientale sexy ») auxquels elle est assignée, pour ensuite proposer le rôle-titre du film écrit par Archie, homosexuel et noir, à Camille, une actrice noire. Quant à Roy, le petit-ami d'Archie, il est très vite engagé par Henry Wilson (Jim Parsons), un puissant agent hollywoodien de l'époque qui le renomme... Rock Hudson ! Hattie McDaniel (Queen Latifah), Vivien Leigh (Katie McGuinness), Noël Coward (Billy Boyd), George Cukor (Daniel London), Tallulah Bankhead (Paget Brewster) et même Eleanor Roosevelt (Harriet Sansom Harris) font également des apparitions, brouillant toujours plus les pistes entre fiction et réalité.

L'argument de Murphy est donc le suivant : l'Histoire n'est ni scellée, ni écrite par des forces irrépessibles, elle aurait même pu être déroutée si seulement les bonnes personnes avaient pris de meilleures décisions. C'est une prémisse audacieuse (pourtant fondamentalement individualiste), mais qui échoue à se concrétiser, non pas en raison de son

¹ Le concept de « politique des identités » (de l'anglais « *identity politics* ») désigne, dans son acception moderne (à partir de la seconde moitié du XX^e siècle), un mode d'émancipation et d'action politique basé sur l'expérience partagée de l'injustice par des groupes particuliers – notamment les Noirs, les femmes, les membres de la communauté LGBTQIA, les Latinx et les Natifs Américains. Les séries de Ryan Murphy donnent, pour la plupart, la part belle aux créateurs et personnages LGBTQ+ et élargissent l'éventail des représentations des personnes racisées.

² Le terme « empouvoirement », récemment attesté en langue française, est emprunté à l'anglais « *empowerment* » qui peut également être traduit par « autonomisation » ou « émancipation ». Il s'agit d'un processus par lequel un individu ou un groupe acquiert les moyens de renforcer sa capacité d'action, de s'émanciper (voir Marie-Hélène Bacque et Carole Biewener, *L'Empowerment, une pratique émancipatrice ?*, Paris, Éd. La Découverte, coll. Poche, 2013, 175 pages).

côté fantasque (au début, ce mélange entre authenticité et imaginaire est charmant, comme des clin d'œil au spectateur averti), mais à cause de l'intrigue et des tensions entre personnages que *Hollywood* piétine sans égard pour offrir une conclusion banalement sentimentale. Si la série commence faiblement, elle gagne en qualité en même temps qu'elle fait écho à ce qui n'a pas changé à Hollywood, en particulier en ce qui concerne les abus sexuels, mais certains arcs narratifs qui avaient débuté de façon cynique deviennent soudainement sirupeux et les personnages développent à la fois des talents et des consciences morales dont ils étaient jusqu'à présent dépourvus. Raymond ira jusqu'à dire (je paraphrase, mais à peine) : « les films sont plus importants que la politique car ils ont le pouvoir de changer le monde ». La série adopte donc un ton optimiste qui sonne faux. Le dernier épisode, une cérémonie des Oscars où triomphe notre troupe de jeunes artistes, est carrément ennuyeux.

Remodeler l'Histoire afin d'esquisser ce que le cinéma hollywoodien aurait pu être si des personnes racisées s'étaient vu offrir un travail à la mesure de leur talent et si l'industrie avait permis aux personnalités *queer* de vivre ouvertement à Hollywood en 1947, est une chose, mais fallait-il pour autant balayer d'un revers de la main les conséquences tragiques de l'Histoire raciale des Etats-Unis, un pays qui en porte les stigmates encore aujourd'hui ? C'est pourtant l'impression que donne *Hollywood* en persistant à aller jusqu'au bout de son rêve pieux, un peu ridicule mais aussi pernicieux. On s'amuse pendant un bref instant des nombreux fantasmes que la série propose, mais l'impression d'être face à l'œuvre nombriliste d'un richissime auteur hollywoodien qui s'auto-congratule persiste et grandit au point d'en devenir gênant.

L'enthousiasme et la passion de Murphy pour le Hollywood glamour d'après-guerre semblent sincères, son côté trash et provocateur et son goût pour le design (les costumes et décors sont fantastiques) qui font sa signature sont bien entendu réjouissants, et c'est à l'intersection de ces deux aspects, nostalgique et caustique, que la série est la plus convaincante. Patti LuPone est géniale quand elle prend les rênes des studios suite à la maladie de son imbécile d'époux pervers (Rob Reiner), et ici et là la série propose des éléments qui mériteraient d'être davantage explorés, notamment lors du dernier épisode où Henry Wilson, qui incarne le prédateur sexuel tout puissant et le seul personnage qui conserve une once de complexité, amorce un changement qui aurait pu apporter une tentative de réponse intéressante aux questions de rédemption et de réparation dans les affaires #MeToo.

Dans l'ensemble, *Hollywood* reste donc agréable pour les cinéphiles et connaisseurs de la période, mais tout s'écroule à la fin, la série perdant complètement le fil du récit – on comprend vaguement qu'il s'agit de dénoncer, par une mise-en-abyme révisionniste, l'industrie

hollywoodienne d'aujourd'hui et ses problèmes de représentation tels qu'ils éclatent au grand jour lors des remises de prix, mais c'est raté. Et au cas où vous douteriez que votre mémoire vous joue des tours : non, Rock Hudson n'a jamais publiquement fait son *coming out* en s'affichant main dans la main avec son compagnon sur le tapis rouge des Oscars, Anna May Wong n'a jamais gagné la précieuse statuette, et les premiers scénaristes noirs à remporter l'Oscar du meilleur scénario restent Geoffrey Fletcher (adaptation) pour *Precious* en 2009, et Jordan Peele (scénario original) pour *Get Out* en 2017. Déprimant ? Sans doute. Mais c'est cette vérité que l'on préférerait voir abordée de front (de front ne veut pas dire sans nuance, *Feud* y parvenait) et non vaguement sous-entendue, sous le voile trompeur du glamour et des paillettes.